

Constantin Georgescu **- regăsirea unui destin și a unui univers sonor¹ -**

Lect. univ. dr. **Ciprian Ion**
(Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași)

Constantin Georgescu ar trebui să reprezinte pentru generația actuală de muzicieni ieșeni și români în general mult mai mult decât un nume ce se regăsește în câteva lexicoane, articole sau note de subsol. Condițiile epocii în care a trăit și a creat pot fi motivul trecerii sale într-un con de umbră, dar acea perioadă istorică a apus demult și considerăm că e momentul începerii unei analize obiective a personalității și creației sale.

Încercăm, astfel, readucerea în conștiința publică a unei personalități ale cărei opusuri nu au fost publicate sau analizate și, cu atât mai puțin, interpretate. O reușită în acest demers ar însemna renașterea unei lumi sonore pierdute și un act de dreptate pentru activitatea și cariera compozitorului Constantin Georgescu.

Din lapidarele surse bibliografice aflăm că avem de-a face cu un muzician născut la București în 1895. În anii de studiu s-a bucurat de îndrumarea unor personalități recunoscute: **D.G. Kiriac** (*teoria muzicii și solfegiu*) și **Alfonso Castaldi** (*armonie, contrapunct și compoziție*) la **Conservatorul din București**. S-a perfecționat la **Schola Cantorum din Paris** cu **Vincent d’Indy** (*compoziție și orchestrație*) și **Paul Le Flem** (*contrapunct*). Temeinica sa cunoaștere a muzicii s-a materializat într-o creație consistentă ce s-a bucurat de recunoaștere în epocă prin obținerea a două distincții: Mențiunea a II-a (1921) și Mențiunea I (1927). Din păcate, din cauza condițiilor epocii în care au fost create, compozițiile sale sunt astăzi mai puțin cunoscute, impunându-se un efort de restituire a personalității, activității artistice și, implicit, a creației compozitorului.

Activitatea sa didactică s-a desfășurat în cadrul **Academiei de Muzică și Artă Dramatică George Enescu din Iași** între anii 1924-1950, unde a contribuit la formarea tinerilor compozitori prin materiile pe care le-a predat: *Compoziție, Armonie și Contrapunct*.

Rezultatele sale ca pedagog au fost remarcabile: „mulți dintre discipolii săi s-au evidențiat încă de pe băncile școlii, obținând distincții, concurând chiar și la Premiul Enescu: în 1931, Constantin Constantinescu a obținut o mențiune pentru Divertismentul caracteristic, pentru Concertul religios și pentru patru piese corale. De asemenea, Rodica Șuțu, în 1933, pentru piesa Obsesie, în 1934 Mansi

¹ Cercetare finanțată prin proiectul Institut de Studii Muzicale Doctorale Avansate – MIDAS (Music Institute for Doctoral Advanced Studies), POSDRU/89/1.5/S/62923, proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013.

Barberis, pentru Viziuni simfonice și Scherzino pentru pian, în 1937, Emanoil Elenescu pentru Rapsodia română și poemul Jalea haiducului” (G. Pascu, *100 de ani de la înființarea Conservatorului de Muzică George Enescu din Iași*).

Începând din anul 1950 și până la finalul vieții, în 1960, a fost profesor, disciplina *Armonie*, la Școala Populară de Artă din Iași. În acest caz trebuie să facem câteva precizări de ordin istoric pentru a evita confuzia ce o poate stârni aparența unei „retrogradări” într-o instituție ce se ocupa în special cu instruirea unui gen de muzicieni mai degrabă pasionați decât profesioniști.

Această ultimă perioadă, de 10 ani, a coincis cu deceniul de absență a învățământului superior artistic din Iași, absență impusă de motive greu de acceptat, printre care și cele bugetare. Adevăratele motive țineau de lipsa de entuziasm manifestată pentru politizarea cursurilor, atitudinea studenților fiind refractară noii orientări: „Elevii au nivelul ideologic și profesional scăzut /.../ Se cere o reeducare totală a elevilor”, informa Mircea Brucăr, profesor afiliat recent în rândul cadrelor didactice. Desființarea Conservatorului a făcut ca un număr important de muzicieni să părăsească Iașul: Alexandru Zirra – conduce opera din București, apoi se retrage definitiv din viața publică; Serafim Antropov – și-a continuat cariera interpretativă, fiind cunoscut ca unul din marii violonceliști ai țării, devenind totodată decan și prorector la Conservatorul din București; Radu Constantinescu – pianist, fost rector al Conservatorului din Iași și fondator al Filarmonicii *Moldova*, ale cărui calități de manager și profesor nu s-au putut manifesta decât într-o mică măsură la București, trecutul său nefiind agreat de noua orânduire; Emanuel Elenescu – a devenit instrumentist în Orchestra simfonică a Radiodifuziunii Române, apoi unul din dirijorii emblematici ai țării; Ioan D. Vicol – eminent profesor de ansamblu și dirijat coral se transferă la București, devenind ulterior șef de catedră și decan al Conservatorului, etc. La Cluj-Napoca au plecat Eliza și Antonin Ciolan, ale căror merite în dezvoltarea și afirmarea artei interpretative românești sunt bine cunoscute; alții rămânând în instituțiile de învățământ mediu ieșene (Achim Stoia, Florica Nițulescu, George Pascu, Ella Urmă, Alexandru Garabet sau Constantin Georgescu). Din păcate, pentru Constantin Georgescu, reluarea activității Conservatorului în 1960 a survenit prea târziu.

A fost membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

Ținând seama de rolul compozitorului Constantin Georgescu în viața muzicală ieșeană, de activitatea sa didactică și de creația sa, putem afirma că toate acestea sunt invers proporționale cu felul în care s-au reflectat ulterior în programele de stagii ale instituțiilor profesioniste sau în obiectul de cercetare al muzicologilor.

Totuși, numele său este menționat deseori în **dicționarele** și **enciclopediile** lumii muzicale românești. Referirile la personalitatea sa sunt lapidare, majoritatea acestora având ca punct comun lipsa informațiilor sau insuficiența lor. Cu toate acestea, este meritorie prezența sa în aceste dicționare:

- **Cosma, Viorel.** MUZICIENI ROMÂNI. Lexicon. București: Ed. Muzicală, 1970.
- **Cozmei, Mihail.** EXISTENȚE ȘI ÎMPLINIRI. Iași: Artes, 2010.
- **Popescu, Mihai.** REPERTORIUL GENERAL AL CREAȚIEI MUZICALE ROMÂNEȘTI, vol. I. București: Ed. Muzicală, 1979.

O altă categorie de scrieri muzicologice în care numele compozitorului este menționat sunt **sintezele istoriografice ce au ca obiect de studiu instituțiile artistice din Iași.**

- **Pascu, George.** FILARMONICA DE STAT „MOLDOVA” – IAȘI, 1942-1957. Cincisprezece ani de activitate. Iași: Întreprinderea Poligrafică, 1957.
- **Cozmei, Mihail.** 125 DE ANI DE ÎNVĂȚĂMÂNT ARTISTIC DE STAT. 1860 – 1985. Iași: Conservatorul *George Enescu*, 1985.
- **Chelaru, Carmen.** FILARMONICA „MOLDOVA” LA 65 DE ANI. Iași: Edit. Fundației Academice AXIS, 2009.

Tot în cadrul literaturii de specialitate, personalitatea compozitorului este evocată în câteva lucrări cu caracter **memorialistic**. Acestea își pot dovedi o oarecare importanță în demersul realizării cercetării noastre, mai ales a secțiunii monografice, prezentându-ni-se imaginea lui Constantin Georgescu în ochii contemporanilor:

- **Pascu, George / Sava, Iosif.** MUZICIENII IAȘULUI. București: Edit. Muzicală, 1987.
- **Elenescu, Emanuel.** MĂRTURISIRILE UNUI SENIOR AL BAGHETEI (consemnate și adnotate de Mihaela Fășie Cudalbu). București: Edit. Societății Române de Radiodifuziune, 2001.

Acestor volume li se adaugă câteva **articole** publicate în reviste de specialitate:

- **Pascu, George.** „Georgescu Constantin (Necrolog)”, în **Muzica**, București, 1/1960.
- **Friduș, Al. I.** „Cine ești tu, muzică. De vorbă cu muzicologul George Pascu”, în **Cronica**, Iași, 29 V 1987.
- **Florian, Irina.** „Oameni care au fost: Constantin Georgescu”, în **Arta** (serie nouă), Iași, 4 februarie 1996.

După cum se observă, aceste scrieri nu se preocupă de o adâncire analitică a creației compozitorului, ci fac referire în principal la personalitatea și activitatea sa. Unica lucrare despre care știm că se preocupă și de **analiza unei compoziții** este realizată de:

- **Toronciuc, Maria.** SONATA PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR IEȘENI ÎN SECOLUL XX. Iași: Artes, 2007,

volum în care găsim analiza *Sonatei pentru vioară și pian* de Constantin Georgescu.

Lucrarea tocmai menționată furnizează o informație deosebit de importantă referitoare la existența unui document audio, o înregistrare ce se află în fonoteca documentară de la Radio București. Este vorba despre o compoziție de tinerețe, *Choral cu variațiuni pentru pian*, compusă în perioada studiilor de la Paris, în stilul tradiției Bach – Franck, și interpretată de pianistul Paul Jelescu în 1965. Partitura o deținem, fiindu-ne furnizată de doamna Sanda Georgescu, fiica compozitorului, în schimb imprimarea va face obiectul căutărilor noastre din perioada următoare.

Aspectul cel mai neplăcut pe care trebuie să-l constatăm se referă la completa uitare în care a căzut toată creația compozitorului. În această privință, chiar și un gest minim reprezintă mult mai mult decât s-a realizat până acum. Cercetarea noastră poate fi începutul redescoperirii unei creații valoroase, aceasta fiind de fapt cea dintâi și cea mai importantă potențială contribuție în cazul acestei restituiri.

Am identificat și am intrat în posesia puținelor volume și articole ce fac referire la personalitatea compozitorului Constantin Georgescu, precum și a câtorva partituri semnate de acesta.

Căutările au demarat la bibliotecile instituțiilor muzicale ieșene (Biblioteca Universității de Arte *G. Enescu*, Biblioteca Filarmonicii *Moldova*, Biblioteca Operei Naționale Române precum și Biblioteca Liceului de Artă *O. Băncilă*), fără însă a găsi nici o partitură importantă semnată de compozitor.

Un număr însemnat de manuscrise mi-a fost furnizat de doamna Sanda Georgescu, cu care am stabilit o legătură deosebit de fructuasă în vederea realizării acestei cercetări. Domnia sa, muzician la rândul său, mi-a pus la dispoziție partituri în manuscris ce acoperă genuri diferite din creația compozitorului: poemul simfonic *Culoare și lumină*, despre care găsim câteva referiri și în teza de doctorat a doamnei Maria Toronciuc, mai sus menționată: „poemul este alcătuit din opt episoade, în care compozitorul unifică elemente ale sonatei cu cele ale fanteziei, ce se succed într-un contrast de mișcare /.../ cu o întrețesare timbrală a instrumentelor, autorul optând pentru țesătura contrapunctică. Sunt antrenate, astfel, toate partidele orchestrei prin imitații care conferă culoare lucrării”.

Alte manuscrise furnizate sunt *lied*-urile pe versuri de M. Codreanu, două suite pentru orchestră de coarde, câteva lucrări pentru pian. Cu ajutorul doamnei Georgescu am identificat instituțiile ce dețin un număr apreciabil de manuscrise, în special Biblioteca Academiei Române.

Cercetând fondul de partituri din București am avut bucuria descoperirii unei părți din creația simfonică a muzicianului, dar și regretul că unele compoziții sunt incomplete, ceea ce le oferă doar o valoare documentară. Două dintre partiturile incomplete sunt, din păcate, compoziții ample și elaborate sub aspectul tuturor parametrilor muzicali: poemele simfonice: *Marea* (din care s-au păstrat 26 de pagini) și *Ursan – poem cromatic* (din care putem parcurge 76 de file). Totuși, un număr însemnat de lucrări orchestrale se găsesc într-o variantă completă și descifrabilă din punct de vedere grafic, ce ulterior ar putea fi valorificate. Acestea sunt: *Adagio pastoral*, *Joc*, *Pace* și un poem simfonic fără titlu.

Din creația camerală am remarcat un cvartet de coarde, integral, o compoziție amplă ce merită a fi supusă cercetării.

Lucrarea care, în perspectivă, va necesita o analiză amănunțită, găsită tot în fondul de partituri de la Biblioteca Academiei, este *Simfonia a II-a*. Există două variante ale acestei ample compoziții, prima în creion, o formă inițială, și un manuscris în tuș, ce cunoaște câteva adăugiri și modificări, fiind o variantă mai șlefuită. Pentru Școala de compoziție ieșeană, în special, reprezintă o restituire valoroasă, genul simfoniei fiind mai puțin abordat în prima jumătate a secolului XX de contemporanii lui Constantin Georgescu. De fapt, doar Alexandru Zirra, prin cele trei simfonii ale sale (I *Țărăneasca*, a II-a și a III-a *Descriptiva*) a mai abordat acest gen dintre compozitorii ieșeni ai generației sale.

Am parcurs manuscrisul filă cu filă și, după o primă vedere, se pare că avem de-a face cu o compoziție bine elaborată, amplă, ce combină elemente folclorice cu structuri arhitecturale clasice. Compoziția este complexă, cuprinzând patru părți precedate de o introducere (*Adagio-Allegro*, *Adagio*, *Scherzando* și *Final*). Principalele teme sunt prelucrate de-a lungul întregii lucrări, amintind de tehnica utilizată de Cesar Franck, de circulația motivelor ce dă unitate genului.

Pentru a ne familiariza cu limbajul compozitorului am ales o prezentare generală a *lied*-urilor pe versuri de Mihai Codreanu. Nu știm exact numărul total de piese ce a compus ciclul. Am reușit să găsim patru *lied*-uri iar ultimul, din păcate, nu este complet. Poetul, contemporan și coleg cu Constantin Georgescu, a fost una din marile personalități ale vieții artistice ieșene și naționale, fiind considerat cel mai prolific sonetist român. A ocupat funcții de conducere a instituțiilor culturale din Iași (director al Teatrului Național și rector al Conservatorului *George Enescu* 1933 - 1939), s-a bucurat de recunoaștere națională, fiind membru corespondent al Academiei Române. Legătura dintre cei doi este consolidată de faptul că amândoi sunt tributari culturii franceze, Constantin Georgescu prin *Schola Cantorum*, iar Mihai Codreanu prin traducerea piesei *Cyrano de Bergerac* (Edmond de Rostand) în urma căreia a primit Legiunea de Onoare a Franței. A fost, de asemenea, Cavaler al Academiei franceze.

Poeziile alese de compozitor din consistenta creație a poetului sunt: *Ispășire, Urna, Extaz și Lună plină de mai.*

Limbajul utilizat este unul tonal, intens cromatizat, cu unele inserții modale. Din punct de vedere stilistic observăm interferența limbajului armonic al unui romantism târziu, în genul lui Fauré, cu libertatea structurală impresionistă. Amprenta sonorităților muzicii franceze de la începutul secolului trecut este filtrată prin prisma structurii sale, compozitorul prezentând o aplecare deosebită către polifonie.

Ex. 1

♩ = 60 Constantin Georgescu

Fraza introductivă a primului *lied* dovedește stăpânirea tehnicilor de compoziție clasice. Deși nu se depășește cadrul tonal (*sib minor*), hipersensibilizarea, utilizarea doar a acordurilor cu septimă și a întâzierilor creează un limbaj armonic complex, comparabil cu cel postromantic al compozitorilor occidentali. În plan vertical remarcăm coexistența a celor două sensibile, superioară și inferioară, în componența aceluiași acord (vezi acordul dominantei din semicadența ce încheie fraza introductivă din exemplul de mai sus), dar și utilizarea în plan orizontal a unei sensibile a sensibilei (sunetul *re#* din cea de-a doua măsură. Utilizarea unei triple sensibilizări în plan melodic, procedeu rarism derivat din hiperchromatizarea discursului, poate fi întâlnită în cea de-a patra măsură a celui de-al doilea *lied*, *Urna*:

Ex. 2

Coroanele marcate de compozitor pe fiecare din cele trei sensibile sporesc, în mare măsură, efectul de instabilitate gravitațională. Un paradox rezutat din temperarea sistemului tonal este faptul că prima sensibilă (*fa#*) coincide din punct de vedere al înălțimii cu sunetul către care această suită de sensibile tinde să se rezolve, *solb* din primul timp al măsurii următoare. Un alt gen de instabilitate, modală de această dată, este conferit de cea de-a treia sensibilă, *sol*, ce reprezintă în fapt terța majoră a acordului tonicii. Se creează în acest fel un gen de major-minor latent chiar pe treapta întâi a tonalității de bază a celui de-al doilea *lied*, *mib minor*. Mobilitatea treptelor reprezintă, de fapt, o caracteristică a limbajului din aceste trei miniaturi vocal - instrumentale, fiind un factor ce are ca efect o bogăție a culorilor armonice. Acest efect, combinat cu măiestria înlănțuirilor, îl recomandă pe Constantin Georgescu ca fiind unul dintre compozitorii cei mai dăruți căutărilor în planul armonic al construcției muzicale.

Frumusețea arhitecturală se poate distinge și prin maniera de tratare a microelementelor. La Constantin Georgescu chiar și o scriitură aparent omofonă cuprinde de fapt tratări motivice și polifonice ale unor celule ritmico-melodice generatoare:

Ex. 3

The musical score for Ex. 3 is written for Canto and Piano (Pf.). It is in 4/4 time and marked 'Grave'. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The Canto part is in the bass clef and begins with a whole rest. The Piano part is in the bass clef and begins with a piano (*pp*) dynamic. The score shows a complex interplay of vocal and piano lines, with various rhythmic and melodic motifs.

Imitațiile microelementelor evidențiate în exemplul de mai sus (introducerea celui de-al doilea *lied*, *Urna*) sunt realizate în cele mai diferite forme. De asemenea, structura supusă tratării polifonice cunoaște diferite transformări variaționale: inversare, ornamentare prin adăugarea unei note de schimb, diminuarea intervalelor (trasonul diatonic devenind cromatic), sau augmentarea valorilor.

Întorcându-ne la primul exemplu, observăm măiestria suprapunerii polifonice dintre vocea superioară și cea inferioară, aceasta din urmă fiind o variantă augmentată și eliptică a celei dintâi.

Ex. 4

Vocea este tratată ca parte componentă a țesăturii polifonice, pe parcursul desfășurării muzicale structura melodică realizându-se prin complementaritatea celor doi parteneri.

Ex. 5

Cele două exemple prezentate mai sus (nr. 4 și nr. 5) reliefează maniere diferite de prelucrare polifonică, primul caz apropiindu-se de tratarea heterofonică prin suprapunerea a două variante diferite ale aceleiași structuri melodice, cel de-al doilea amintind mai degrabă de rigoarea contrapunctului baroc. Observăm în al doilea exemplu tendința bitonală, rezultată desigur din polifonie, fără ca aceasta să se impună, ciocnirile armonice de acest gen fiind pasagere.

Fiind încă tributar tonalității, deși limbajul îi depășește pe zone întinse limitele, compozitorul utilizează armura.

Ex. 6

Deși logică din punct de vedere funcțional, scriitura devine astfel încărcată, dublele alterații fiind des întâlnite în acest ciclu de *lied*-uri, influența compozitorilor francezi ce i-au fost mentori fiind evidentă. Menționăm, totuși, că în alte compoziții, în care predomină organizarea modală a materialului muzical, Constantin Georgescu renunță la utilizarea armurii. Un astfel de caz îl reprezintă lucrarea *Preludiu și Fugă* pentru orchestră de coarde, unde pe prima pagină regăsim următoarea indicație: *Accidenții au valoare numai strict în măsură și la aceeași partidă.* (sublinierea cuvântului *strict* fiind realizată chiar de compozitor).

Alături de stăpânirea exemplară a tehnicilor de compoziție, de bogata lume armonică sau de culorile dinamice pe care le regăsim în aceste miniaturi vocale, constatăm puternica legătură dintre sensul muzical și mesajul cuvântului.

Ex. 7

The musical score for Example 7 consists of two systems. The first system is labeled 'C.' (Canto) and 'Pf.' (Piano). It begins with a 4/4 time signature and a key signature of three flats (B-flat major/D-flat minor). The tempo/mood is indicated as 'Parlando'. The vocal line (C.) starts with a quarter rest, followed by a series of notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The lyrics are: 'De-a-ce - ea u - ne-ori în cli - pe sum - bre tre - sar în'. The piano accompaniment (Pf.) starts with a quarter rest in the right hand and a quarter note in the left hand. The second system is labeled 'Cantabile' and continues the vocal line with a quarter rest, followed by a series of notes: G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. The lyrics are: 'De-a-ce - ea u - ne-ori în cli - pe sum - bre tre - sar în'. The piano accompaniment (Pf.) continues with a quarter rest in the right hand and a quarter note in the left hand. The dynamics include 'pp' (pianissimo).

Pentru a evidenția profunzimea emoțională a textului, compozitorul recurge la diferite maniere de interpretare, cum ar fi *parlando* (un *parlando* îngrădit totuși de sugerarea înălțimii sonore și de urmărirea unei structuri ritmice), precum și la utilizarea pauzelor cu rol expresiv. Revenirea la maniera de interpretare *cantabile* se realizează în registrul grav, pe un sunet accentuat, tocmai pentru a întări sensul adjectivului *sombre*. La evidențierea gravității textului contribuie și nuanța extremă pretinsă de compozitor (*pp*), dar și distribuția primei silabe pe două sunete legate, construind astfel un gen de culminație emoțională atipică: în registrul grav și în nuanță extremă mică.

Alegerea tonalității sau a modului are o legătură directă cu mesajul emoțional al textului. Observăm că pentru poeziile ce au un mesaj cu caracter apăsător, compozitorul recurge la tonalități sau moduri ce au armura compusă din bemoli, în timp ce poeziei *Extaz*, cu un mesaj optimist, îi este atribuită o structură de organizare cu armura compusă din diezi.

Ex. 8

Moderato

anto

Pf.

pp

În cazul lui Constantin Georgescu se observă această preocupare permanentă pentru obținerea culorii celei mai potrivite în demersul deplinei armonii cu starea și mesajul textului, ceea ce denotă o profundă expresivitate bazată pe deplina înțelegere a a limbajului și metaforei poetului.

În ceea ce privește complexitatea structurii arhitecturale a muzicii sale, e bine să ne raportăm la compozițiile mai ample pe care acesta le-a elaborat de-a lungul existenței sale. Observăm evidenta aplecare către genurile Barocului, către scriitura polifonică, între compozitorul ieșean și trecut interpunându-se influența lui Cesar Franck. Mărturie stau *Preludiul și Fuga* pentru orchestră de coarde sau *Choralul cu variațiuni* pentru pian unde o influență triplă poate fi ușor simțită: forma barocă, romantismul francez târziu și modalismul românesc.

Am crezut că *Preludiul la unison* enescian este unic în peisajul muzicii culte, însă preludiul din compoziția pentru orchestră de coarde mai sus menționată este compus într-o manieră identică. Manuscrisul cuprinde o singură linie melodică, pe parcursul căreia sunt indicate partidele ce trebuie să intoneze discursul muzical. Acest al doilea preludiu la unison al muzicii românești este totuși diferit din punct de vedere al consistenței dramatice sau al prelucrării motivice, de la Enescu fiind preluată doar ideea de bază și nu și limbajul sau structura. Caracterul liber al monodiei preludiului contrastează cu rigoarea contrapunctică a fugii, secțiune ce scoate în evidență calitățile unui compozitor aplecat spre posibilitățile dezvoltatoare ale polifoniei de factură imitativă.

Alături de compozițiile neobaroce, remarcăm lucrări ample ce au la bază forma și genul de sonată: *Cvartetul de coarde*, *Sonata pentru vioară și pian* și *Simfonia a II-a*. Analiza acestora scoate la iveală cunoașterea tehnicilor de compoziție, prelucrarea și circulația motivelor de-a lungul întregului gen readucându-ne în memorie principiile de bază ale sonatei ciclice pe care Franck le-a cultivat în creația sa.

În ceea ce privește poemele simfonice, acestea nu sunt programatice, în sensul legării discursului muzical de un fir epic, ci recurg mai degrabă la evocarea unor simțiri mult mai profunde.

Informațiile biografice, sursele bibliografice și scurta pătrundere în creația lui Constantin Georgescu, evidențiate în acest articol, reprezintă primul pas în dezideratul nostru de a-l reșeza unde îi este merit să se regăsească, alături de

personalitățile ce au creat, au cercetat sau au influențat destine. Alături de respectul firesc ce ar trebui să-l avem față de un făuritor de Școală, argumentul cel mai puternic pentru restituirea personalității sale îl reprezintă valoarea propriei creații. Promovându-i compozițiile îi vom cinsti memoria și, în același timp, ne vom cunoaște mai bine rădăcinile.

Constantin Georgescu - regăsirea unui destin și a unui univers sonor

Lect. univ. dr. **Ciprian Ion**
(Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași)

Rezumat

Conținutul acestui articol face referire la personalitatea și creația unui muzician, ale cărui realizări au intrat într-un con de umbră din motive greu de înțeles. Autorul își propune readucerea numelui său în atenția lumii muzicale, argumentând acest demers printr-o scurtă introspecție în creația sa, reliefând acele trăsături stilistice și componistice ce scot în evidență rigoarea și profunzimea compozițiilor sale. Cele câteva referiri biografice legate de cariera lui Constantin Georegescu sunt menite a contura cadrul istoric, social și cultural al primei jumătăți a secolului XX, aspect important în înțelegerea influențelor pe care limbajul său muzical le-a suferit.